Spectacole la Opera din Zürich

(Costin Popa – 13 aprilie 2011)

Prima scenă lirică elvețiană se poate lăuda cu unul din cele mai bogate și variate afișe. Nu numai ca mod de alcătuire a stagiunilor dar și din punctul de vedere al circulației valorilor internaționale. Toți importanții cântăreți ai lumii, aproape toate baghetele majore, regizorii de marcă, evoluează și produc la Opernhaus Zürich. Cecilia Bartoli, de exemplu, cântă operă pe scenă numai acolo, în „teatrul ei", cel care – condus timp de două decenii de austriacul cu vechi rădăcini portugheze Alexander Pereira, 64 de ani – a ajuns printre cele mai renumite ale bătrânului continent și nu numai. După un manageriat chiar mai lung decât al lui Ioan Holender la Opera de Stat din Viena, Pereira va deveni din vara anului viitor directorul artistic al faimosului festival salzburghez. Un semn de recunoaștere a valorii. La Zürich îi va urma Andreas Homoki, 51 de ani, regizor german de origine maghiară.

Cele două spectacole urmărite recent în eleganta sală de pe malul lacului Zürich, „Rigoletto" de Verdi și „Fidelio" de Beethoven, au stat în primul rând sub semnul dirijorilor.

Papà Santi



M-am bucurat să-l revăd la pupitru pe venerabilul Nello Santi, 80 de ani în 2011. Este maestrul absolut al marii tradiții verdiene de interpretare, cu lectură de perfectă și echilibrată logică, tempi potriviți fără excese agogice și cu abordări explicite în contextul tramei, care se derulează impecabil, domol dar niciodată trenant. Prin academismul său, Santi mi-a amintit de marii șefi de orchestră ai miezului de secol XX, Victor de Sabata, Tullio Serafin, Antonino Votto, Gianandrea Gavazzeni, cunoscuți din integrale discografice de referință.

Este continuatorul artei lor în zilele noastre, pildă pentru o pleiadă întreagă de dirijori care înțeleg să-și expună personalitatea prin abateri de la rigoarea discursului. Funcțiunea de acompaniator al cântăreților este și ea la mare preț și totul curge fluid, natural, pe nesimțite. Iată, atent și cu pronunțat simț ritmic, a evitat decalaje periculoase când soprana Sen Guo, Gilda serii, a întârziat intrarea în aria „Tutte le feste".

Economică, gestica lui Santi este mai mult simbolică, direcționări subtile vin doar în momentele importante, orchestra cântă ca un tot unitar, inspirată, cu optimă cumpănire între partide. Corzile au avut rezultate spectaculoase în transparența introducerii la aria Ducelui „Ella mi fu rapita" și nu numai. A strunit cum se cuvine un cor deseori neatent. Bătrânul maestru a dirijat totul pe dinafară și, deși foarte corpolent, a rămas în picioare tot spectacolul, fără să folosească strapontina de la postul său de comandă.

În alte vizite la Operele din San Francisco și Zürich am avut ocazia să-l cunosc, să-l intervievez, să-l surprind dând sfaturi de detaliu atât tinerilor interpreți cât și celor experimentați. Veneau toți către el ca la Mecca.

„Papà Santi”, cum este apelat cu dragoste, rămâne și o adevărată enciclopedie, un împătimit al înregistrărilor discografice, vocilor și dirijorilor care au făcut epocă în perioadele de aur ale operei – anii interbelici și cei ce au urmat până în deceniul al șaptelea. De aceea, pe lângă faptul că este un interlocutor de șarm, o convorbire cu el înseamnă o imensă bucurie estetică. Se pare că Opera din Zürich îl va sărbători în toamnă, la împlinirea celor 80 de ani.

Dinamism și finețe



Milanezul Daniele Gatti, 50 de ani, face parte din generația de medie vârstă a șefilor de orchestră. Numele lui a circulat ca una dintre opțiunile pentru funcția de director muzical al Scalei din Milano, încă neocupată după îndepărtarea brutală a lui Riccardo Muti, acum șase ani. În carieră, o importantă validare în concert a artei lui Gatti a venit din partea celebrei și intransigentei Filarmonici vieneze.

Actualmente este dirijor-șef la Opera din Zürich și director muzical al Orchestrei Naționale a Franței, calitate în care va vizita și Bucureștiul, la actuala ediție a Festivalului Internațional George Enescu.

În „Fidelio”, bagheta lui Gatti a apărut profund imersată în sonurile beethoveniene. Le simte pulsul, tensiunea și dimensiunea grandioasă. Modelator dinamic de desfășurări ample dar și detalist fin, cu atenție la culori și nuanțe sculptate prin mlădieri sugestive de brațe dar și prin gestică tăioasă ce induce atacuri precise, dirijorul a obținut cu brio maximum posibil din orchestra Operei în Uvertura „Leonora nr.3”, tradițional inclusă înaintea scenei finale, și ea, dăltuită însuflețitor. Au fost cele mai bune momente ale serii, alături de tensiunea cu care a însoțit fiecare prezență în scenă a lui Don Pizarro. Autoritatea baghetei – care a eliminat de câteva ori amorfismul corului – nu i-a oprit însă pe corniști de la derapaje în Uvertura „Leonora nr.1” sau în acompaniamentul ariei eroinei principale... Pandemie la scară planetară!

Interpreți beethovenieni

Leonora a fost Ricarda Merbeth, soprană ce părea descinsă din înălțimile Walhallei, interpretă de forță și impact dramatic, al cărei „Abscheulicher!” a sunat impresionant. Chiar dacă unele sunete nu au fost foarte concentrate sau au vibrat prea mult, artista a dominat scena. Așa cum a făcut-o și Michael König în strigătul „Gott! welch’ Dunkel hier!” din debutul actului secund, puternic lansat, cu voce întunecată de autentic Heldentenor. Numai că infernala țesătură ascendent acută din finalul „zur Freiheit, in’s himmlische Reich” al ariei lui Florestan „In des lebens Frühlingstagen”, desen melodic fără pic de respiro, l-a supus la o intensă provocare, greoi dusă la bun sfârșit. Cei doi au cântat însă cu încurajator elan duetul „O namen-, namenlose Freude!”

Îl admir pe Laurent Naouri pentru proiecția și incisivitatea vocii sale baritonale, chiar dacă mici semne de uzură se mai insinuează pe alocuri. Și aici, a folosit-o pentru a-i da guvernatorului Don Pizarro un contur ultra violent, ultra agitat, în continuă efervescență de apostol al urii. Alfred Muff, Rocco, a înfățișat o frumoasă timbralitate de bas cantabil. L-am remarcat cu interes și pe tenorul Christoph Strehl, foarte potrivit în Jacquino, în timp ce soprana Sandra Trattnigg a fost o

Marcellina cu ușoare deficiențe ritmice dar delicioasă scenic. În scurta intervenție din final, registrul grav al basului Martin Gantner (ministrul Don Fernando) a sunat destul de puțin pregnant.

Montarea funcțională a Katharinei Thalbach, cu sprijinul scenografului Ezio Toffolutti, a adus acțiunea în perioada interbelică. S-a jucat cu dăruire, convingător.

Campionul acutelor

În seara următoare, în locul veteranului Renato Bruson, bolnav, rolul titular din „Rigoletto” a revenit baritonului Stefano Antonucci, un glas fără anvergură (explozia „Io vo’ mia figlia” a fost înnecată de orchestră, obligatoriu masivă pentru scop dramaturgic), fără autoritate în cânt, cu note înalte de culoare cvasi-tenorală și grave surde. Chiar interpretul lui Marullo, baritonul Morgan Moody, a fost mai sonor. Câteodată („Ah! veglia, o donna, questo fiore”), Antonucci s-a situat sub tonul corect dar, cu toate aceastea, linia de extracție lirică i-a convenit și a cântat frumos fraze de genul „Deh, non parlare al misero”. În schimb, dramatismul furibund din duetul „Sì, vendetta” i-a lipsit.

Campionul tuturor acutelor și supra-acutelor strălucitoare și spectaculoase, scrise și nescrise, a fost însă tenorul Celso Albelo, Ducele de Mantua, din păcate cu frecvente probleme de intonație în registrul mediu, de a căror soluționare depinde urcarea lui pe un podium, altminteri meritat, dată fiind siguranța notelor înalte. Cu rezerva accidentului ritmic semnalat, Sen Guo a cântat foarte bine pasajele de coloratură ale Gildei, a frazat frumos, a accentuat momentele de tensiune. În celelalte roluri au evoluat basul Pavel Daniluk (Sparafucile), mezzosoprana Katharina Peetz (Maddalena), basul Valeriy Murga (Monterone) și tenorul Miroslav Christoff (Borsa).

Montarea lui Gilbert Deflo a fost neașteptat de eclectică, prea amestecată chiar, însă susținută de decoruri frumoase (minunată, înflorata cameră a Gildei) și costume la fel (desigur, în primul rând cel al Ducelui), pe care le-a semnat tot regizorul.